



Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies

15 | 2008

La Tentation du parodique dans la littérature médiévale

« Renart empereur »

Le Roman de Renart, ms. H, branche XVI : une réécriture renardienne de La Mort le roi Artu ?

Roger Bellon



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crm/5523>

DOI : 10.4000/crm.5523

ISSN : 2273-0893

Éditeur

Classiques Garnier

Édition imprimée

Date de publication : 20 juin 2008

Pagination : 3-17

ISSN : 2115-6360

Référence électronique

Roger Bellon, « « Renart empereur » », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 15 | 2008, mis en ligne le 20 juin 2011, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/crm/5523> ; DOI : 10.4000/crm.5523



**« Renart empereur »
(*Le Roman de Renart*, ms. H, branche XVI) :
une réécriture renardienne de *La Mort le roi Artu* ?**

Abstract : The branch (story ?) entitled Renart Empereur has often put off critics, and many have judged it « the longest and least appealing » of the whole collection. The present study looks at the question in terms of intertextuality. It aims to show that it is a parodic rewrite of the Mordret episode in La Mort le roi Artu.

Résumé : La branche (histoire) appelée « Renart empereur » a peu retenu l'attention des critiques et beaucoup l'ont jugée « la plus longue et la moins intéressante » de toute la collection. La présente étude reprend la question en termes d'intertextualité et veut montrer qu'il s'agit d'une réécriture parodique de l'épisode de Mordret de La mort le roi Artu.

La dimension parodique de l'écriture renardienne constitue depuis longtemps un point sur lequel la critique est unanime¹. Mais le plus souvent on cite à l'appui de la démonstration une formule² ou un élément de motif³ détourné par les conteurs de Renart ; or un examen approfondi de la seconde partie de « Renart empereur »⁴ conduit à constater que l'intention parodique est plus large, globalisante si l'on peut dire, puisque le conteur réécrit à sa façon, tout en l'intégrant dans un récit à tonalité épique (guerre contre les Païens, puis siège du château du roi) tout un épisode bien connu de la saga arthurienne : la révolte de Mordret et l'usurpation du trône par celui

¹ Je renvoie sur ce point à plusieurs chapitres (consacrés à la parodie) de l'ouvrage d'A. Figueroa, *El Roman de Renart, documento crítico de la sociedad medieval*, Saint-Jacques-de-Compostelle, Monografias de la Universidad de Santiago, 1982, ainsi qu'à mon étude (limitée aux premiers récits), « La Parodie épique dans les premières branches du *Roman de Renart* », dans *Épopée animale, Fable et Fabliau*, Actes du 4ème Colloque, Evreux, 7-11 Septembre 1981, éd. par G. Biancotto et M. Salvat, Paris, PUF, 1984, p. 71-94.

² Par exemple la formule épique *Qui lors veïst*, détournée de sa fonction première (attirer l'attention sur un phénomène prodigieux) lorsqu'elle s'applique à un fait trivial, la ruée des vilains pour tuer l'ours : *Qui dont veïst vilains salir et fuïr parmi la rue* (I, v. 657-58).

³ Le motif de la déploration de la perte de l'être aimé est ainsi utilisé au moment où Hersant constate la mutilation sexuelle dont a été victime Isengrin (*Ibid.*, v. 2718-30).

⁴ L'édition utilisée sera celle du manuscrit H, *Le Roman de Renart*, édition publiée sous la direction d'A. Strubel, avec la collaboration de R. Bellon, D. Boutet et S. Lefèvre, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, 1517 pages. Dans cette édition du ms. H, notre branche porte le numéro XVI, mais dans toute la production critique elle porte le numéro XI, qui est celui de l'édition d'E. Martin, basée sur le manuscrit A, *Le Roman de Renart*, Strasbourg et Paris, Trübner et Leroux, 1882-87 ; réimpression par Walter de Gruyter, Berlin et New York, 1973. Par souci de clarté nous donnerons, à côté du numéro affecté à chaque branche par l'éditeur, le titre (mis entre guillemets) attribué par la tradition critique, par exemple, Branche la de l'édition Martin « Le Siège de Maupertuis ».

à qui le roi avait confié (bien imprudemment !) la régence du royaume durant son absence. Tout ce qui relève de la « tonalité » épique ayant déjà été étudié par ailleurs⁵, je m'attacherai aujourd'hui à une étude comparative du texte renardien et des récits arthuriens consacrés à la révolte de Mordret, afin de dégager les caractéristiques et les intentions de cette réécriture renardienne.

La branche appelée traditionnellement « Renart Empereur », même si ce titre ne convient qu'à la seconde partie du récit, a été tenue en très petite estime par les Pères Fondateurs de la critique renardienne, nous y reviendrons tout à l'heure ; tous s'accordent pour dire qu'elle est à la fois la plus longue et la plus médiocre⁶ des branches du *Roman* ! La première partie est consacrée à divers épisodes liés entre eux par simple contiguïté spatio-temporelle ; le ton change avec la seconde partie : le roi Noble doit combattre en une guerre-éclair victorieuse les Païens qui ont envahi son royaume. Pendant ce temps, Renart, à qui le roi a confié la protection du royaume et de la reine, parvient, au moyen d'une fausse dépêche⁷, à prendre la place de Noble : il est fait empereur et épouse Fièvre ! À son retour de la guerre contre les Païens, Noble doit mettre le siège devant son propre château ; Renart, désespérant de briser l'encerclement militaire dont il est l'objet, tente une sortie nocturne pour tuer le roi pendant son sommeil : l'opération échoue, Renart est capturé et condamné au supplice, mais il est finalement gracié par le roi et le récit s'achève par le retour à l'harmonie initiale⁸ : Noble retrouve au palais la reine et Renart regagne Maupertuis, prêt pour de nouvelles aventures ! Du trio constitué dans *La Mort Artu* (considéré par hypothèse comme l'avant-texte assuré de l'épisode renardien) par Arthur, Guenièvre et Mordret au trio de notre récit (Noble, Fièvre et Renart), nous allons voir à l'œuvre l'écriture parodique.

Lorsqu'on examine la dimension parodique des textes renardiens, s'il est un point qu'il convient de ne pas négliger, c'est celui de la perspective intertextuelle ; les concepts d'intertextualité et de réécriture permettent, en effet, de dépasser la problématique sommaire de l'imitation et de l'imitateur toujours maladroit et ainsi de cerner la spécificité des contes renardiens. Avant d'imiter ou de parodier (c'est-à-dire d'imiter en « gauchissant » ou en déplaçant le point de vue) la littérature de leur temps, les conteurs de Renart ont « imité » les récits antérieurs consacrés au héros éponyme de cette collection de contes qui deviendra *Le Roman de Renart* ; le conteur connaît toute la littérature renardienne existante, son public aussi et le

⁵ Je renvoie le lecteur à mes deux articles consacrés à cette question : « Renart empereur : un épisode peu connu du *Roman de Renart* (Branche XI, vers 2300-3402) », *Lorraine vivante, Hommage à Jean Lanher*, éd. R. Marchal et B. Guidot, Presses Universitaires de Nancy, 1993, p. 257-263, et « Un épisode quelque peu oublié de la geste renardienne : la guerre contre les Païens – *Roman de Renart*, branche XI, vers 1747 – 2299 », *Et c'est pour quoy sommes ensemble...*, *Hommage à Jean Dufournet, Littérature, Histoire et Langue du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1993, 3 tomes, tome 1, p. 183-199.

⁶ R. Bossuat, dans son manuel, résume bien l'essentiel de ces critiques en stigmatisant une « longue série d'aventures disparates, accumulation d'exagérations qui gâtent le récit », *Le Roman de Renart*, Paris, Hatier, 1971, p. 133.

⁷ Le manuscrit M est le seul à préciser dans le titre de cette branche *Si conmanche si con Renart fu emperieres par son engin*.

⁸ Le conteur note au vers 3409 : *entr'iaus* [Noble et Renart] *molt grant amor ot*.

conteur le sait : son projet narratif peut alors être défini comme le fait l'auteur de la branche consacrée à Liétart lorsqu'il annonce son intention de :

... faire une novele branche
De Renart, qui tant set de guanche. (XII, v. 6-7)

Le caractère du héros étant intangible, le conteur doit donc inventer un nouvel *enging*, un bon *barat* comme celui dont seront victimes Brun l'ours et le vilain Liétart dans la branche XII.

Mais ce qui surprend le lecteur de la branche XVI, c'est la liberté que prend le conteur avec une donnée de base des récits renardiens, la haine tenace qui oppose Renart et Isengrin ! Cette haine, dont le premier conteur de Renart affirme qu'elle préexiste à la scène primitive du viol de Hersant⁹, est le plus souvent mentionnée au début d'une branche comme un élément intangible, par exemple au début du « Jugement de Renart » :

Et Ysengrins, qui pas ne l'aime,
Ainz vosist qu'il eüst grant painne. (I, v. 27-28)

Cette haine s'accroît bien entendu après chaque mauvais tour de Renart : ainsi à la fin de l'épisode de la pêche à la queue Isengrin jure-t-il :

Que de Renart se vengera
Ne jamais jor ne l'amera. (X, v. 511-12)

Elle est également rappelée chaque fois qu'Isengrin prend la parole à la cour, car c'est cette haine tenace qui motive ses prises de position :

Ysengrin, qui fu ses guerriers,
Et qui le haoit mortelment
A respondu isnellement. (XV, v. 974-76)

Or cette donnée disparaît dans la branche XVI et cela dès la première rencontre :

« Car molt vous aing de bone foi ». (XVI, v. 259)

De ce fait, Renart et Isengrin vont devenir des alliés et par voie de conséquence on assiste à un fort déplacement des lignes de force du récit ! Le prologue du premier récit renardien (ou en tout cas se donnant comme tel) annonçait sur un ton solennel les multiples démêlés opposant Renart et Isengrin :

Mais onques n'oïstes la guerre

⁹ Au début de l'épisode de l'adultère et du viol de Hersent, lorsque Renart arrive par hasard dans *la sale dant Isangrin son anemi* (« Adultère et viol », IX, 174-5), le conteur met en évidence l'attitude craintive de Renart : *Ne set mot dire, tant se doute, / Car Ysengrins ne l'aime goute* (IX, v. 195-96).

Qui tant fu dure de grant fin
 Entre Renart et Ysengrin,
 Qui molt dura et molt fu dure ;
 Des deus barons, ce est la pure,
 Qu'ains ne s'entrainerent nul jor. (VIIa, v. 10-15)

Ce motif de la grande guerre opposant Renart et Isengrin est repris dans le prologue de « Renart médecin » qui annonce :

Une partie de l'estoire
 Si con Renars contre Ysengrin
 Gerroia de ci en la fin. (XV, v. 4-6)

Mais dans notre récit, la haine entre les deux compères s'étant évanouie, l'élément moteur par excellence des récits renardiens se trouve vidé de sa puissance narrative et le conteur doit trouver un moteur de substitution ! Il conserve néanmoins le motif de *la grant guerre*, mais il l'élargit et pour ainsi dire le « mondialise » : *la grant guerre* c'est désormais celle qui est déclenchée par les Païens lorsqu'ils envahissent le royaume des Chrétiens :

« Por Païenz qui me font grant guerre,
 Il sont ja entré en ma terre
 Et si les conduist li chameus ». (XVI, v. 1769-71)

Dans ce cadre, totalement modifié par rapport aux branches précédentes, c'est l'union sacrée dans le camp de Noble et Isengrin fait l'éloge de Renart lorsqu'il parraine sa candidature à la fonction de porte-étendard :

« Ce est Renars, foi que doi vous ;
 Hardis est et de fier coraige
 Et molt a en lui vasselaige
 Et si est bien enparentés ». (XVI, v. 1914-17)

Un peu plus loin, lorsque le roi institue Renart régent du royaume, la répartition des personnages entre dans une configuration inédite : Tibert rejoint Isengrin parmi les alliés fidèles de Renart et à la fin de l'épisode, Isengrin est qualifié, sans aucune ironie de *compaignon* (XVI, 3299)¹⁰ de Renart.

Ce premier changement en induit un second qui concerne les structures narratives ; la branche XVI s'ouvre certes sur le motif de la reverdie inversée : une telle situation de dysphorie (disette et famine dans la famille de Renart) déclenche alors la quête de nourriture mais dans le cas présent, l'utilisation par le conteur des

¹⁰ Il n'y a plus dans cette désignation la charge ironique contenue dans le syntagme son *chier compere* (I,3) utilisé par le conteur pour « positionner » Isengrin par rapport au héros !

différentes structures narratives¹¹ connues des lecteurs (quête de nourriture, quête de « justice » privée, quête de justice publique) se dilue dans une dérive inexorable qui conduit Renart à la Cour non dans la position de l'accusé à qui le roi demande de venir *la hart au col* (I, 739), mais dans la position avantageuse du bon vassal venant exercer, dès qu'il y est invité, les fonctions rituelles d'*auxilium* et de *consilium* auprès de son seigneur !

La quête de justice (privée ou publique)¹² n'a donc plus de raison d'être, puisqu'Isengrin est devenu l'ami de Renart, ou plus exactement la quête de justice est détournée vers l'extérieur sur les Païens qui, comme le dit *la Chanson de Roland*, ont nécessairement tort et doivent donc être châtiés. Dans cet espace romanesque dédoublé, tandis qu'à l'extérieur on assiste à la victoire rapide des troupes de Noble sur les Païens, la relance vient de l'espace intérieur, du palais où se concentre le pouvoir. Mais par une dernière pirouette, la quête du pouvoir lancée par Renart (son objectif avoué est de se substituer au roi) est en réalité un leurre : ce que recherche réellement Renart, c'est le *delit*, le *deduit de la roïne* !

Le texte renardien semble ici s'autoparodier : si l'on se souvient de la scène du viol de la reine par Renart à la fin du « Siège de Maupertuis », on constate que le conteur de la branche XVI reprend le fil oublié depuis lors des amours secrètes de Renart et de la reine¹³, mais il transforme complètement le cadre narratif et la tonalité de l'épisode : *l'enging* de la fausse mort du roi permet à Renart de consommer en toute quiétude un mariage approuvé par l'Église et par tous les grands barons, le conteur ayant pris la précaution de faire mourir fort opportunément Hermeline¹⁴ !

Pour ce qui constitue l'élément central de la branche, on constate que tout repose sur le stratagème de la fausse mort du roi et sur ce point aussi le récit renardien utilise un motif bien connu, mais en lui faisant subir une inflexion fort intéressante ! Cet élément a été plusieurs fois étudié¹⁵ et il suffira d'en rappeler l'essentiel : la simulation de la mort est cataloguée dans tous les bestiaires médiévaux comme le moyen habituel pour le goupil de s'emparer des oiseaux ! Les conteurs de *Renart* utilisent plusieurs fois ce motif tout en élargissant son rayon d'efficacité : c'est de cette façon que le petit prédateur Renart peut voler les anguilles des marchands, c'est aussi de cette façon que le baron Renart vaincu en

¹¹ Cf. sur ce point l'étude exhaustive d' E. Suomela-Harma, *Les Structures narratives dans le Roman de Renart*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia (*Annales Academiae Scientiarum Fennicae, Dissertationes humanarum litterarum*, 21), 1981.

¹² Renart peut d'ailleurs être soit le sujet soit l'objet de cette quête.

¹³ Sur l'ambiguïté des relations de Renart et de Fièvre dans « le Jugement de Renart » et « Le Siège de Maupertuis », je renvoie à mon étude, « Le Personnage de la reine dans le Roman de Renart », *Atti del Ve Colloquio della International Beast Epic, Fable and Fabliau Society*, éd. par A. Vitale-Broverone et G. Mombello, Edizioni dell' Orso, 1987, p. 31-55.

¹⁴ Il met ainsi Renart à l'abri de toute accusation de bigamie volontaire (il existait aussi la bigamie par ignorance !).

¹⁵ On trouvera sur ce motif un point complet dans l'étude de M. de Combarieu, « Faire la morte vieille : la ruse de la mort feinte dans le Roman de Renart », *PRIS-MA*, Bulletin de liaison de l'équipe de recherche sur la littérature d'imagination au Moyen Âge, VII, 2, juillet-décembre 1991, p. 153-169.

duel judiciaire peut échapper à la mort sur le gibet ! Mais dans notre épisode le motif est fondamentalement modifié dans la mesure où Renart ne simule plus sa propre mort, mais il invente pour les besoins de sa stratégie amoureuse la mort d'autrui ! La mise en scène du stratagème de la fausse dépêche, né du *porpens* de Renart, ne rencontre aucun obstacle et on peut d'ailleurs observer ici un autre clin d'oeil parodique du conteur à son public : c'est l'utilisation du serment ambigu, serment détourné de sa fonction première par le félon qui veut prendre la place du roi ; or, dans la branche I, on a par deux fois la mention d'un serment ambigu, prononcé par Hersant pour se disculper de toute accusation d'adultère :

« Onques Renars de moi ne fist
Que faire sa mere ne peuïst ». (v. 149-50)

« Ne fis de mon cors licherie,
Ne malvaistié, ne putrie,
Ne nesun vilain afaire
C'une nonains ne peuïst faire ». (v. 175-78)

Ici c'est le roi Noble qui impose à ses barons le serment d'obéissance à Renart :

« Bial signor, o Renart vous lais
Por garder mon païs en pais ;
Mais un sairement li ferés
Que vos par tout li aiderés
Loialment a vostre pooir
Se nuls li voelt guerre movoir. »
Atant ont le sairement fait
Devant le roi sans plus de plait. (XVI, v. 1981-88)

Renart n'aura plus qu'à canaliser à son profit la loyauté des barons, « si quelqu'un (vers 1986) veut lui faire la guerre », même si ce quelqu'un est le roi en personne !

Nous venons de voir comment le conteur fait « dériver » les structures narratives connues ; néanmoins lorsque Renart est capturé *manu militari* au moment où il allait devenir régicide, le public familier des récits renardiens se retrouve en pays bien connu : c'est le jugement de Renart qui recommence dans une énième version ! Le flagrant délit ayant été constaté, point n'est besoin de convoquer et d'entendre des témoins, et le roi se lance, exactement comme à la fin du siège de Maupertuis, dans un acte d'accusation rapide mais dense, et sa conclusion est sans appel : Renart doit mourir, Renart va mourir ! On retrouve là ce que J. Dufournet a appelé l'esprit de concours¹⁶ entre les conteurs et la tentation de la dernière extrémité ; il s'agit pour tout nouveau conteur d'aller encore plus loin que ses prédécesseurs dans la mise en danger du héros et de lui faire frôler la mort d'encore plus près ! Dans le cas présent l'innovation réside dans la tentative de régicide, car la

¹⁶ J. Dufournet, « Défense et illustration de la branche la du *Roman de Renart* », *L'Information littéraire*, XXIII, (1971), p. 55-65.

défense de Renart suit un chemin connu ; Renart rappelle ses états de service¹⁷ et on a une nouvelle version de la fable du « lion reconnaissant » : Noble pardonne et tout est oublié, puisque personne n'a le mauvais goût de rappeler à Noble que la reine Fièvre a épousé Renart et l'a accueilli, avec la bénédiction du clergé (Tibert et Grimbert en l'occurrence), dans la couche royale ! La branche peut alors se conclure sur l'harmonie retrouvée et le retour de la *paix* et de l'*amor* ! La clôture du récit rejoint l'ouverture de celui-ci du point de vue de la conformité au stéréotype narratif, mais « entre les deux » le conteur a fait une utilisation particulièrement libre des motifs connus, allant du simple dévoiement au détournement complet, comme on l'a noté pour le motif central de la fausse mort !

Les observations qui précèdent sur la pratique de l'intertextualité ne dispensent pas de s'interroger sur l'esprit même de ce récit qui met en scène le héros éponyme sur le point de devenir régicide ! Les critiques qui ont tenté de voir derrière la fiction narrative ne serait-ce que l'écho assourdi et voilé par le travestissement animal d'événements contemporains ont bien entendu dû tout d'abord déterminer une chronologie relative de la composition de chaque branche ; sur la question de la datation des branches et des conclusions tirées de cette datation, il convient de toujours garder en mémoire la bévue commise par Legrand d'Aussy en 1779 lorsqu'il « redécouvre » le texte renardien¹⁸ : confondant date du manuscrit (début du XIV^e siècle) et date de composition du récit, il voit dans le jugement de Renart une allusion aux déboires conjugaux des fils du roi Philippe Le Bel !

Dès 1863, W.J.A. Jonkbloët croit trouver une piste à partir d'un vers de la fin de la branche (« tuit cil de Constantinoble », v. 3404) : pour lui¹⁹ il s'agit là d'une allusion à des événements survenus dans le Royaume de Jérusalem à partir de 1189 et qui ne sont pas sans rapport avec la trame du récit renardien : enlèvement de la reine, remplacement du roi par le ravisseur de la reine ... ; E. Martin²⁰ conteste cette interprétation, mais non le principe même d'une allusion historique, en avançant pour cela une justification étonnante : « Tout ce conte de la deuxième partie de la branche (branche XI, à partir du vers 1747) paraît tellement dénué d'intérêt particulier qu'on est tenté de chercher des faits historiques représentés sous un déguisement ». Pour lui la tentative renardienne d'usurpation du trône renvoie aux luttes entre les successeurs du roi Henri II d'Angleterre (mort en 1189), Richard Cœur de Lion et Jean Sans Terre, ce dernier faisant courir le bruit de la mort de son frère parti à la croisade, et cela pour le remplacer sur le trône ! On le voit, une telle tentative de lecture « satirique » ne manque pas de pertinence, mais elle doit s'appuyer sur une chronologie aussi précise que possible de la composition des branches.

¹⁷ Renart « en rajoute » dans l'énumération des voyages du prétendu médecin : *Outre mer en sarrazinois / Fui je por vous plus de set mois / Por querre vostre garison* (v. 3357-60).

¹⁸ P.J.B Legrand d'Aussy., « Le Renard, poème héroïco-comique », *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, V (an VII), p. 294-357.

¹⁹ W.J.A. Jonkbloët, *Étude sur le Roman de Renart*, Groningue, Walters, Leipzig, Engelmann et Paris, Durand, 1863, p. 370.

²⁰ E. Martin, *Observations sur le Roman de Renart, suivies d'un tableau alphabétique des noms propres*, Strasbourg et Paris, Trübner, 1887.

La question de la chronologie a été soigneusement étudiée par L. Foulet²¹ et les datations proposées ont été longtemps considérées comme définitivement établies. Sans revenir sur le détail de son enquête, on constate qu'il place la composition de notre branche dans la dernière dizaine du XII^e siècle. Plus d'un demi-siècle plus tard, J. Flinn, s'appuyant sur la chronologie de Foulet, trouve dans l'épisode de Renart empereur la confirmation de sa thèse : le charme des premiers récits renardiens repose sur l'utilisation de la fantaisie animale, puis progressivement ces récits se chargent d'intentions satiriques. Notre branche confirme cette lecture : « la conspiration [qui réussit, celle de Renart contre Noble] est traitée avec un sérieux, un réalisme qui ne relève point de la parodie »²². Pour lui la formule *tuit cil de Constantinoble* (vers 3404, à la rime avec *Noble*) ne peut que désigner « les fidèles barons qui ont accompagné leur suzerain en Terre Sainte » et sa conclusion est sans appel : « Il me semble difficile de ne pas croire que la branche XI n'ait pas été écrite sous l'impulsion d'événements contemporains, dans le but de stigmatiser la conduite de certains personnages contemporains, tout comme le feront Philippe de Novaarre et Rutebeuf au siècle suivant »²³. La lecture de J. Flinn comporte un aspect téléologique évident : il voit en somme dans les contes de *Renart* en français un mouvement bien ordonné qui conduit jusqu'à l'entrée de Renart dans la littérature allégorique ; mais ce qui en fait la fragilité c'est qu'elle s'appuie entièrement sur la chronologie établie par L. Foulet. Or celle-ci n'est pas exempte de faiblesses : elle s'appuie exclusivement sur l'édition de Martin du ms. A, mais surtout elle est inscrite dans un contexte polémique : il s'agissait de démontrer l'inanité des thèses de L. Sudre sur l'origine « populaire » du *Roman de Renart* ! Depuis l'ouvrage de J.R. Scheidegger²⁴, la chronologie établie par Foulet ne constitue plus un article de foi chez les critiques renardiens : pour la branche XVI la question de la portée satirique reste donc entière, mais on peut entrevoir une solution dans l'analyse de L. Foulet.

Certes ce dernier juge très sévèrement notre branche : c'est le récit « le plus long mais aussi peut-être le moins attrayant »²⁵ et, de même que J. Flinn soutiendra la thèse de la montée de satire, de même avant lui L. Foulet a soutenu celle de l'anthropomorphisme croissant : pour lui ce qui fait le charme des premiers récits, c'est « le curieux mélange de féodalisme et de renardie ». Or « l'imitateur tardif [l'auteur de la branche XI] ne comprit pas qu'il y avait une limite à ne pas dépasser (...) ; bref ce n'est plus la veine héroï-comique des débuts (...), c'est une chanson de geste de la décadence où nous retrouvons tout le bric à bras héroïque lugubrement pris au sérieux »²⁶. Bref, pour lui, c'est « un long roman de 3402 vers, où l'anthropomorphisme est poussé si loin qu'on semble déjà toucher à la décadence du genre ». Inutile donc pour lui de s'attarder sur ce récit : il ne lui consacre qu'une

²¹ L. Foulet, *Le Roman de Renart*, Paris, Champion, 1914 et 1968, p. 100-119.

²² J. Flinn, *Le Roman de Renart dans la littérature française et dans les littératures étrangères au Moyen Âge*, Paris, PUF, 1963, p. 99.

²³ *Op. cit.*, p. 100.

²⁴ J.R. Scheidegger, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, Genève, Droz, 1989, en particulier le chapitre intitulé « les ordres illusoires » (p. 23-61).

²⁵ *Op. cit.*, p. 456.

²⁶ *Ibid.*, p. 457.

petite centaine de lignes (réparties sur quatre pages), dont près de la moitié pour deux épisodes de la première partie ! Soutenant une thèse qui n'est pas sans rappeler celle de L. Gautier sur la décadence de l'esprit épique par contamination du genre romanesque, il ajoute : « Il est évident que notre auteur est trop au courant de la littérature contemporaine » ! Tout dépend de la tranche chronologique visée par l'adjectif « contemporaine » !

En effet, et le titre de cet article le laisse clairement entendre, nous ne partageons ni l'analyse de Flinn (sur la prédominance de l'esprit satirique) ni celle de Foulet (sur la montée de l'anthropomorphisme qui dénaturerait le charme du récit renardien) : la datation de la branche doit être sérieusement revue et on ne peut, à notre avis, comprendre « Renart empereur » que comme une réécriture, à visée parodique, d'un épisode de *La Mort le roi Artu*²⁷.

Le motif du régent révolté peut être analysé en trois temps : installation du régent, usurpation du trône par celui-ci, retour du souverain légitime. Pour bien ancrer la fiction romanesque dans l'illusion réaliste, il faut une contrainte extérieure qui justifie l'éloignement provisoire du roi et cet élément est traité de la même façon dans le roman arthurien et dans le récit renardien, avec toutefois de menues variantes : pour le roi Arthur il s'agit d'aller attaquer Lancelot et on peut donc parler d'une guerre interne au monde chrétien, alors que Noble doit repousser une invasion des Païens ; pour le choix du baron chargé de protéger le royaume et la reine, on a la désignation d'office par le roi pour Renart tandis que Mordret est spontanément candidat ; mais les deux récits se rejoignent pour la prestation de serment par les barons :

Li rois commande a ceus del païs qu'il feïssent outreement ce que Mordrés voudroit
et lor fait jurer sor sains que ja chose qu'il lor comandast ne trespaseroient. (129,
28-31)²⁸

C'est à ce moment-là que les deux récits divergent fondamentalement : la décision du roi afflige la reine Guenièvre :

Si en fu la reïne moult corrociee de ce qu'ele li [Mordret] fu a garder, car ele savoit
tant de mal en lui et tant de desloiauté qu'ele pensoit bien que corrouz et anuis l'en
vendroit (129, 19-23),

tandis que la décision de Noble réjouit non seulement Renart mais aussi la reine Fièvre, et le conteur, greffant son récit sur la fin du siège de Maupertuis, rappelle l'amour qui lie les deux personnages, même après le viol :

Renart qui fu molt mal senés
Fu remés avoec la roïne
Qui l'amoit d'amoureuse treine²⁹

²⁷ L'édition utilisée est celle de J. Frappier, *La Mort le roi Artu*, Genève, Droz, 1964.

²⁸ Le passage contenant la prestation de serment des barons de Noble a été cité plus haut (XVI, v. 1981-88).

Et longement l'avoit amee.
 Or est avoec lui demoree,
 Lie et joiant et envoisie ;
 Molt soventez fois l'a baisie
 Renart qui en aise en estoit
 N'ele pas nel contredisoit,
 Ançois li plaist molt et agreee.
 Renart a grant joie menee
 De sa dame qu'il ot o lui (v. 2002-13) ;

comme on l'a dit plus haut, la quête et la conquête du pouvoir n'étaient qu'un leurre !

L'élément central du motif (la trahison du régent) est traité lui aussi dans une tonalité différente : l'auteur de *La Mort Artu* justifie la naissance de l'amour de Mordret pour Guenièvre par le voisinage continuel du régent et de la reine depuis le départ du roi³⁰. Mais pour assouvir sa passion, Mordret donne à son plan une couleur hautement politique : la fausse dépêche, munie d'un « faus seel contrefet » (134,21), envoyée par le roi prétendument moribond, demande aux barons de faire de Mordret leur roi, puis ensuite seulement de lui donner pour épouse la reine Guenièvre. L'enthousiasme des barons contraste avec la réserve de la reine, qui demande un délai pour masquer

son duel si tres grant comme s'ele veïst devant li tout le monde mort. (141,5-6)

Puis la reine prend la tête d'un mouvement de résistance à Mordret, dans un univers arthurien qui ne cesse, avant de s'écrouler définitivement, de se diviser en factions dressées les unes contre les autres.

Le conteur de *Renart* place au départ un *porpens* de Renart (« un petitet s'est porpensés », v. 2304) : prendre la place de Noble, sur le trône et dans le lit de la reine ! Le parti pris narratif semble être celui du pittoresque, noyant dans des détails savoureux la noirceur du projet. La création du personnage du complice porteur de la fausse nouvelle est l'occasion d'une rivalité dans la ruse, au bénéfice de Renart : le complice invente le stratagème du cheval tout suant³¹, pour simuler une longue course depuis le camp du roi, mais Renart feint l'indignation et trucidé le porteur de la « mauvaise » nouvelle ! Le message est sans ambiguïté :

Li rois est mors veraïement
 Et mande a toute sa gent
 Que dame Fiere la roïne
 Pregne Renars par amor fine,
 Soit de toute la terre rois. (v. 2380-84)

²⁹ La leçon de H pour le vers 2004 est isolée, les autres manuscrits donnant *Qu'il aime [amoit,B] d'amor enterrine*.

³⁰ Cf. 134, 12-17.

³¹ Le syntagme *cheval tressué* est un cliché épique ordinaire pour l'arrivée du messager.

La reine Fièvre ne manifeste pas la moindre douleur à l'annonce de la mort du roi, mais elle se soucie uniquement d'exécuter ses dernières volontés et d'obtenir l'accord de Renart, qui en rajoute dans la soumission du baron zélé :

« Dame, jel voel sans delaier
Faire quanque comanderés ». (v. 2394-95)

Plus rien ne s'oppose à la réalisation du plan de Renart, le récit du mariage ne mentionnant d'ailleurs pas la moindre cérémonie religieuse :

A l'endemain sans demoree
A Renars la dame espousee,
Et se li ont fait fiaulté
Trestuit li baron dou regné. (v. 2409-12)

Et le conteur court la poste pour arriver à l'essentiel, la nuit de nocces, après la bénédiction rituelle du lit royal :

Tyeberz et Grimberz ensement
Qui molt furent bon compaignon,
Cil dui font la beneïçon
De sus le lit as deus amans.
De la cambre issent a itant,
Et cil remesent toute voie,
Lor delit firent a grant joie
Dusqu'a matin qu'il ajourna. (v.2438-45)

Après le temps du plaisir nocturne vient le temps du pouvoir diurne ; Renart anticipe le retour du roi et le siège qu'il devra supporter, mais pour l'instant tout lui réussit :

Assés i a de son avel
Et molt a de ses volentés
Quant empereres est clamés :
Grant joie en a et grant liece.
Bien fait garnir sa forteresce ;
La reine l'aime et tient chier
Come son signor droiturier,
Que mielz l'amoit si con dison
Que ne fist Noble le lion. (v. 2465-73)

C'est dans le dernier temps que les divergences sont accentuées jusqu'à la discordance totale ! L'annonce de la trahison du régent est l'occasion d'une « apocalypse » tragique (au sens premier de « révélation »), puisque le roi Arthur révèle que Mordret est son fils incestueux et jure qu'il le tuera de ses propres mains :

Ceste parole oïrent pluseur haut home, si s'en merveillierent moult, car il sorent
 veraïement par la parole que li rois ot dite que Mordrés estoit ses filz. (163, 12-15)

De son côté, la reine Guenièvre est saisie par la crainte au moment où elle
 comprend que l'affrontement entre le roi et le régent révolté est inévitable :

« et se Mordrés en vient au desus, il m'ocirra ; et se mes sires a enneur ceste bataille,
 il ne porra croire en nule maniere que Mordrés ne m'ait connue charnelment, par la
 grant force qu'il a mise en moi avoir ; si sei veraïement qu'il m'ocirra, si tost comme
 il me porra tenir as meins ». (169, 17-23)

C'est cette crainte de mourir tout en étant faussement accusée d'adultère qui
 la conduit à se réfugier dans un couvent³². Le roman s'achève dans le fracas des
 armes et l'écroulement du monde arthurien ; Guenièvre meurt pieusement dans son
 couvent et elle a droit à une discrète « épitaphe » de la part du romancier :

mes onques haute dame plus bele fin n'ot ne plus bele repentance, ne plus
 doucement criast merci a Nostre seigneur qu'ele fist. (197, 14-17)

Le conteur de *Renart* choisit une toute autre voie : la révélation de la
 supercherie de Renart, lorsque le messenger vient annoncer le retour de Noble, ne
 provoque aucune réaction ni chez les barons autour de Renart ni chez la reine Fièvre !
 Le roi Noble semble oublier qu'il a confié à Renart non seulement la protection de
 sa terre et de son palais, mais aussi celle de la reine :

« Signor, fait il, avés oï
 De Renart con il m'a servi :
 Ma terre ferme contre moi,
 Ou palais se fait clamer roi ». (v. 2521-24)

Même amnésie totale chez la reine, qui a bien oublié que Noble a été son époux :

Et Renars monte ou missodour³³,
 A la roïne congié prent
 Et dist : « Dame, mien essient,
 Encor anuit avrois le roi
 En prison ensi con je croi.
 – Sire, fait elle, Diex otroit
 Que çou que vous dites voirs soit. »
 Baisie l'a au departir. (v. 2750-57)

³² Le dialogue entre Guenièvre et l'abbesse fait apparaître chez cette dernière un sens politique
 très développé et une grande prudence, mais la scène se clôt par le rappel de l'essentiel des
 motivations de la reine : *En tel maniere demora la reïne leanz entre les nonnains et s'i mist
 por la poor qu'ele avoit del roi Artu et de Mordret.* (170, 57-60)

³³ Ce terme est un marqueur épique identifiable par tous les lecteurs.

Le repentir, ou même le remords, n'est pas de saison dans une telle situation ! Le personnage de Fièvre est oublié lors de l'épisode de la tentative de régicide, puis il réapparaît pour la scène finale : l'amnistie dont bénéficie Renart provoque une amnésie générale et obligatoire ! S'il est vrai, pour paraphraser Giraudoux, que le mari trompé est toujours le dernier informé de son infortune conjugale, ici le roi Noble bat tous les records puisqu'il ne sera jamais informé de la sienne ! Il y a loin de l'inconscience de Noble aux craintes de Guenièvre : le premier ne soupçonne pas l'adultère effectivement consommé, la seconde craint justement d'en être faussement accusée.

L'épisode de « Renart empereur » peut donc être lu comme une réécriture de l'épisode arthurien de la révolte de Mordret, mais dans la réécriture le personnage de la reine subit une dévalorisation prodigieuse, puisqu'à l'adultère librement consommé le conteur ajoute le mensonge par omission et l'hypocrisie totale ! Néanmoins, pour le public lettré, cette nouvelle version du personnage de Guenièvre n'est pas une surprise, c'est plutôt un retour aux sources, aux sources de la légende arthurienne ! En effet, si l'on s'en tient au texte latin de l'*Historia Regum Britanniae* et à son adaptation française par Wace (*le Roman de Brut*), on constate que le conteur de *Renart* procède à l'amalgame des données. En effet ces deux sources contiennent déjà l'épisode de la régence du royaume confiée au neveu du roi, avec une variante commune par rapport à la version en prose du XIII^e siècle : le royaume est confié à Mordret et à la reine,

Arturus Mordredo nepoti suo atque Guenhumare regine Britanniam ad considerendum permittens... (164, 2-3)³⁴

A Modret, un de ses nevuz,
Chevalier merveillus et pruz
Livra en garde Artus son regne
E a Ganhumare sa feme. (v. 11173-76)³⁵

Mais on ne trouve pas de trace du stratagème de la fausse dépêche : le texte latin mentionne simplement la double trahison (de Mordret et de Guenièvre) au moment précis où la nouvelle en parvient au roi Arthur :

Nuntiatur ei Modredum nepotem suum cujus tutele permiserat Britanniam ejusdem diademate per tyrandem et prodicionem insignitum esse reginamque Ganhumaram violato jure priorum nuptiarum eidem nephanda venere copulatam fuisse. (176, 2-5)

Le texte de Wace est un peu plus détaillé : il fournit une explication rapide au geste de Mordret en invoquant une passion ancienne mais tenue cachée, passion que l'auteur qualifie en termes très durs :

³⁴ Le texte de l'*Historia Regum Britanniae* est celui de l'édition de N. Wright, Brewer, Cambridge, 1985 ; on peut lire une traduction en français moderne de ces textes (ainsi que du texte de Wace) dans *La Geste du roi Artur*, édition bilingue par E. Baumgartner et I. Short, Bibliothèque Médiévale, UGE, 1993.

³⁵ *Le Roman de Brut*, éd. I. Arnold, Paris, SATF, 2 volumes, 1938-40.

Modret estoit de grant noblei
 Mais n'esteit pas de bone fei.
 Il aveit la reïne amee,
 Mais ço esteit chose celee.
 ...
 Feme sun uncle par putage
 Alat Modret si fist huntage. (v. 11177-80 et 185-86)

L'auteur ne donne aucun détail sur la façon d'agir de Mordret, il stigmatise seulement la double trahison : la *grant felunie* (13025) du régent qui s'empare du royaume et *l'autre vilainie* (13026) :

Kar cuntre cristiene lei
 Prist a sun lit femme lu rei.
 Femme sun uncle e sun seignur
 Prist a guise de traïtur. (v. 13027-30)

On voit comment le conteur de *Renart* amalgame les données anciennes (passion cachée de Mordret) et les données récentes (stratagème de la fausse dépêche) tout en ajoutant une touche personnelle, le consentement de la reine Fièvre qui se réjouit d'épouser Renart et dont il est dit qu'elle l'aime davantage que « feu » son premier mari ! Pour construire le personnage original d'une veuve joyeuse, le conteur de *Renart* ne retient pas les données anciennes qui montrent la reine saisie, à l'annonce du retour du roi, par la honte et le repentir :

Membra lui de la vilainie
 Que pur Modred s'esteit hunie,
 Le bon rei aveit vergundé
 E sun neveu Modred amé ;
 Cuntre lei l'aveit esposee
 Si s'en esteit mult avilie ;
 Mielz volsist morte estre que vive.
 Mult fud triste, mult fud pensive. (v. 13203-10)

La reine se réfugie alors dans un couvent pour, selon le texte latin, *caste vivere* (177,3) le restant de ses jours !

L'intention du récit renardien est claire : offrir, en s'appuyant sur des modèles littéraires et en reprenant un personnage des premières branches, une image fort dégradée d'un personnage féminin de premier plan, la reine elle-même : Fièvre est en somme l'image inversée de Guenièvre dans *La Mort Artu* ! Le conteur de « Renart empereur » poursuit ce qu'on peut appeler le travail de sape commencé par les conteurs du « Jugement de Renart » et du « Siège de Maupertuis » et on peut le

classer parmi les romanciers spécialisés dans « la destruction des mythes courtois »³⁶.

Si l'on suit notre analyse, il est évident que la datation de « Renart empereur » doit être revue en fonction de la datation proposée par J. Frappier pour *La Mort le roi Artu*, c'est-à-dire les environs de 1230. L'identification de l'avant-texte à partir duquel le conteur actionne le mécanisme de la parodie ne pose alors aucun problème en raison de l'utilisation commune, dans le récit renardien et dans la prose arthurienne, du motif de la fausse dépêche. Parodie de la littérature courtoise contemporaine, oui, mais aussi clin d'œil aux lecteurs familiers du cycle des aventures de Renart, dont la première branche contenait la scène primitive de l'adultère de Hersant !

Pour ce qui est de la valeur esthétique de notre branche, il est évident que, si l'on applique les critères stricts de L. Foulet, peu de textes mériteraient de survivre de l'immense production épique et romanesque du XIII^e siècle et de nombreux auteurs pourraient être qualifiés d'imitateurs maladroits et peu inspirés ! Néanmoins on peut lire notre branche comme une preuve écrite de l'épuisement de la veine renardienne, dernier stade avant son embrigadement dans la littérature allégorique ! Et en cela les intuitions de Foulet se révèlent fort justes ! Mais en passant de « Renart empereur » au Couronnement de Renart, même si on conserve le même personnel romanesque, on change d'univers et de perspective³⁷.

Roger Bellon
Université Stendhal – Grenoble III

³⁶ J.Ch. Payen, « La destruction des mythes courtois dans le roman arthurien : la femme dans le roman en vers après Chrétien », *Revue des Langues Romanes*, 78, 1969, p. 213-228.

³⁷ Pour l'entrée de la matière renardienne dans la sphère de la littérature allégorique, on ne peut que renvoyer à l'étude d'A. Strubel, *La Rose, Renart et le Graal*, Paris, Champion, 1989, et en particulier le chapitre intitulé « les avatars de Renart », p. 229-243.